



# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Teatro y género, dos realidades conjuntas

Autor/es

ANA HIERRO PASTOR

Director/es

MARÍA ÁNGELES GOICOECHEA GAONA

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Educación Infantil

Departamento

CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Curso académico

2019-20



***Teatro y género, dos realidades conjuntas***, de ANA HIERRO PASTOR  
(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative  
Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.  
Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los  
titulares del copyright.



# TRABAJO FIN DE GRADO

Título

**Teatro y género, dos realidades conjuntas**

---

Autora

Ana Hierro Pastor

---

Tutora

María Ángeles Goicoechea

---

Grado

Grado en Educación Infantil [205G]

---

**Facultad de Letras y de la Educación**

Año académico

2019/20

## Resumen

En el trabajo denominado “Género y teatro, dos realidades conjuntas” se presentan una serie de apartados que tienen la intención de unificar los términos género y teatro a partir de la realización de una propuesta coeducativa con la posibilidad de ser llevada a cabo en un aula-taller de teatro localizada dentro de la fundación Ibercaja. A través de este trabajo se pretende dar respuesta a la necesidad de conocimiento acerca de los roles de género y cómo es posible cambiarlos y aprender de ellos por medio del teatro. El objetivo general de este proyecto pretende conocer los roles tradicionales de género y transformarlos a partir de la acción escénica. Por otro lado, el proceso metodológico a partir del cual se lleva a cabo esta propuesta tiene un carácter práctico y se engloba alrededor de varias metodologías. La primera tiene una visión constructivista a partir de la cual el alumnado podrá crear su propio aprendizaje de carácter significativo con instrumentos facilitadores que serán proporcionados por el educador o educadora. La segunda metodología que se aplicará se denominada basada en problemas y tiene un enfoque más teatral que se utiliza con la intención de resolver y cuestionar los conflictos teatrales que surjan en escena. Una de las principales conclusiones que podemos destacar acerca de este trabajo es que los estereotipos de género siguen integrados en nuestro ser, aunque todos y todas podemos transformarlos, por ejemplo, a través del teatro. Otra conclusión relevante es que a pesar de los notorios cambios que se han producido en materia de roles de género seguimos manteniendo ciertas actitudes que impiden la liberación total de los estereotipos. Los resultados finales de la propuesta se evalúan a través de una rubrica que cada joven contesta individualmente, el resultado de esta rúbrica dependerá de si han apreciado cambios sobre la transformación de los roles en escena y de cómo trabajarlos posicionándose en el lugar del otro.

Palabras clave: Roles, género, teatro, estereotipos y coeducación.

## Abstract

In the indicated work "Genre and theater, two united realities" a series of sections are presented that are intended to unify the terms gender and theater from the realization of a co-educational proposal with the possibility of being carried out in a classroom -theatre workshop located within the Ibercaja foundation. Through this work it is hoped to respond to the need for knowledge about gender roles and how it is possible to change them and learn from them through theater. The general objective of this project is to understand traditional gender roles and transform them from the stage action. On the other hand, the methodological process from which this proposal is carried out is practical and encompasses various methodologies. The first has a constructivist vision based on the quality the students will be able to create their own meaningful learning with facilitating instruments that can be provided by the educator. The second methodology to be applied is problem-based and has a more theatrical approach that is used with the intention of solving and questioning theatrical conflicts that arise on stage. One of the main conclusions that we can highlight about this work is that gender stereotypes today continue to coexist with us and us but at the same time we can all transform them, for example, through theater. Another relevant conclusion is that despite the changes of changes that have occurred in the matter of gender roles, certain attitudes that prevent the total release of stereotypes are affected. The final results of the proposal are evaluated through a rubric that each student competes individually, the result of this rubric depends on whether they have seen changes in the transformation of the roles on stage and how to work them positioning themselves in the other's place.

Key words: Roles, gender, theater, stereotypes and coeducation.

## Índice

1.Introducción.....	5
2.Objetivos.....	7
2.1Objetivos generales.....	7
2.2 Objetivos específicos.....	9
3. Marco teórico.....	9
3.1 Género y conducta.....	9
3.2 Género y educación.....	10
3.3 El teatro a través de la educación y la coeducación.....	12
3.4 Los roles de género a través de los ojos del teatro.....	14
4. Propuesta coeducativa.....	17
4.1 Presentación.....	17
4.2 Población.....	17
4.3 Temporalización.....	17
4.4 Objetivos.....	18
4.4.1 Objetivo general.....	18
4.4.2 Objetivos específicos.....	18
4.5 Metodología.....	18
4.6 Sesiones.....	19
4.6.1 Calentamiento.....	19
4.6.2 Actividades principales.....	19
4.6.3 Vuelta a la calma.....	29
4.7 Evaluación.....	30
5.Conclusiones.....	31
6. Referencias bibliográficas.....	33
Anexos.....	35

## 1. INTRODUCCIÓN

El tema intercambio de roles de género a través del teatro surge de la necesidad de trabajar el género desde un enfoque relacionado con la educación no-formal. Por otro lado, tampoco se conocen muchos documentos en los que se trabaje la perspectiva de género a través del teatro. Es importante tener en cuenta que a veces no llega de la misma manera una charla que una demostración en la cual los alumnos y alumnas sean protagonistas y puedan vivenciar los temas que se traten, una forma clara de experimentación es la que nos ofrece el teatro trabajado a partir de la improvisación o de obras que incluyan la temática a trabajar. En ocasiones los maestros nos centramos más en los objetivos educativos que necesitamos alcanzar con nuestros alumnos y alumnas y que suelen incluir contenidos meramente académicos. Esto hace que a veces dejemos de lado algunos aspectos tan relevantes como la educación de género.

La idea principal de este trabajo era desarrollar una intervención real sobre un aula-taller de educación no formal, pero tras el impacto que ha provocado la conocida pandemia global del virus covid-19 me vi en la obligación de modificar el trabajo llevando a cabo una hipotética propuesta coeducativa. A pesar de lo anterior, vi la necesidad de trabajar el conocimiento y descubrimiento de la jerarquización que se ha hecho a lo largo de la historia y que ha podido mostrar la literatura teatral de los roles y comportamientos de género asignados a los diferentes sexos.

Desde la educación formal existe solo una tendencia del teatro como mera visualización de espectáculos, una forma pasiva de conocer y descubrir ciertos conocimientos solo por una vía observacional. Es por ello por lo que a partir de estas intervenciones desarrolladas dentro de este trabajo se intenta resolver un problema educativo y social que afecta a la visión que tienen muchas personas acerca del comportamiento que adoptan los diferentes sexos ante diversas situaciones. Esta visión ha cambiado a lo largo del tiempo, se ve la necesidad de que los alumnos a través de la acción teatral puedan generar su propio criterio hacia los demás de una forma dinámica como es el teatro y no solo la meramente visualizadora.

Otro aspecto para destacar es el mayor aumento de la tecnología en nuestra época, esto hace que el concepto de juego se transforme y que el juego tradicional quede relegado a un segundo plano. Pero las emociones y formas de actuar prescinden, por ello este proyecto

intentará dejar un espacio a la inventiva siendo el teatro la expresión más adecuada, centrado en el movimiento y la palabra. El teatro, como expresión dramática y herramienta didáctica, ayuda a la autodefinición del yo. En este trabajo se incluyen diferentes apartados como son: La introducción, los objetivos, el marco teórico, el desarrollo, las conclusiones y las referencias bibliográficas, así como los diferentes anexos que lo completan.



## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivos generales**

- Conocer los roles tradicionales de género y transformarlos a partir de la acción escénica.

### **2.2 Objetivos específicos**

- Diseñar la propuesta coeducativa basada en la relación género-teatro.
- Valorar la importancia del teatro como herramienta de educación en igualdad.



### 3. MARCO TEÓRICO

#### 3.1 Género y conducta

El género está interiorizado en cada una de las personas, cuando nacemos se nos asignan ciertos aspectos que están relacionados directamente con él. En muchas ocasiones hemos escuchado hablar sobre la terminología del género, pero a veces no concretamos de forma directa una definición.

Según Subirats define el género como:

Un conjunto de patrones de comportamiento que las sociedades atribuyen a los hombres o a las mujeres, y que presuponen un conjunto de formas de actuar que incluyen, también, un determinado tipo de deseo y comportamiento sexual para cada género (2007, p. 21).

A través de este concepto podemos observar que este tipo de comportamientos vienen dados desde el ámbito social y cultural. Se deduce a partir de aquí que se ejerce un tipo de conducta asociado al aspecto biológico de hombre o mujer. Una conducta arraigada que parece hereditaria a cada ser humano.

El género condiciona nuestra forma de actuar ante diferentes situaciones sociales modificando nuestra conducta hacia los demás o en consecución del entorno que nos rodea. Estas conductas asociadas a cada sexo las podemos denominar roles sociales o de género. “En consecuencia, el género se ha transformado a lo largo de las últimas décadas del siglo XX en categorías psicológicas y sociales” (Jayme, 1999, p. 6).

Los roles de género no son fijos ni estáticos, sino que están sujetos a transformaciones.

Respecto a estos dos vértices en los cuales las conductas atribuidas se han ido modificando, intentando equilibrar los roles de género, vemos que a partir de ellos las relaciones sociales también han cambiado rompiendo en muchas ocasiones la conducta asociada. La asociación automática de una conducta a un determinado sexo puede llegar a generar lo que denominamos prejuicio, es decir, una idea preconcebida con la cual se suele formar un concepto negativo y en ocasiones falso sobre aquello que se juzga.

Por otro lado, debemos distinguir el término género del concepto sexo. El género y el sexo son dos realidades diferentes que en muchas ocasiones se confunden y pueden dar lugar a confusiones erróneas. Por ejemplo, “Cuando hablamos de sexo nos referimos a las características físicas y sexuales que tiene una criatura en el momento de nacer, y que han sido determinadas por su dotación genética” (Subirats, 2007, p. 21).

Es importante la distinción de estos dos términos ya que en determinados momentos podemos asociar conductas relacionadas con el género a aspectos puramente biológicos.

En el libro *“Balones fuera”* de Marina Subirats y Amparo tomé las autoras tienen una visión del binomio entre sexo y género afirmando, en muchas ocasiones, una visión impositiva de los comportamientos asignados a cada hombre y mujer por parte de la sociedad. Es lo que se denomina no ajustarse a las normas de género. La disociación de una conducta referida a un determinado sexo puede llevar a la generación de un conflicto. Este conflicto puede generar un choque en el entorno personal del individuo.

También se define desde este libro que los géneros pueden llegar a ser prescriptivos y descriptivos.

Subirats afirma:

Si se trata de un modelo descriptivo ello significaría que únicamente describen los comportamientos y actitudes que libremente adoptan los hombres o las mujeres, sin que nadie tratara de imponérselos. Por el contrario, el modelo prescriptivo supone que son modelos sociales los que la sociedad impone a los niños y a las niñas (2007, p. 30).

Algunos de estos modelos prescriptivos siguen estando impregnados en nuestra sociedad y en nuestro sistema educativo. Estos modelos hacen que cada género adquiera un determinado rol dentro de nuestra sociedad. Se deduce a partir de las siguientes afirmaciones que en determinados entornos sociales se dificulta la transformación de estos modelos ya que se ven identificados con ciertos aspectos biológicos asociados al sexo.

### **3.2 Género y educación**

Dentro de nuestra sociedad siguen arraigados muchos estereotipos de género, se da a entender que cada sexo debe seguir unos ciertos comportamientos acordes con sus condiciones biológicas establecidas. Hasta el día de hoy se han llegado a derogar ciertos estereotipos en nuestra sociedad y en nuestro sistema educativo.

Los géneros han tenido roles muy diferentes en el ámbito educativo a lo largo del tiempo. Esta distinción viene dada por la segregación del sexo femenino de las escuelas, así como en otros muchos aspectos sociales. Un término que destaca dentro de estas diferencias educacionales a lo largo de la historia es el denominado sexismo.

Según Subirats y Brullet podemos definir el sexismo como “un conjunto de prejuicios hacia un determinado sexo que aparentemente están desapareciendo en nuestra cultura” (1999, p. 189).

En el siglo XVIII podemos observar un claro ejemplo de que la educación estaba sometida al sexismo. Esto se debe a que en ciertas sociedades los roles de género tenían una función diferente, ya que a cada sexo se le atribuían unas tareas determinadas. Es por ello por lo que los modelos educativos eran completamente diferentes.

Estos modelos educativos han seguido perdurando en el sistema educativo durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX. Uno de estos modelos educacionales se puede considerar como el dominante. El otro modelo es solo una parte del anterior y va orientado expresamente hacia las niñas. En los modelos educacionales no solo existe una distinción en los contenidos sino también en el ámbito conductual. Es aquí donde apreciamos la educación segregada.

“Esta diferenciación de los medios escolares, con su jerarquía interna la verdadera escolarización es la destinada a los niños” (Subirats y Brullet, 1999, p. 192). Hacia la segunda mitad del siglo XX, los modelos educativos se juntaron en la mayoría occidental, aunque hoy sigue habiendo algunas brechas entre géneros. Esto quiere decir que ciertos aspectos de los antiguos modelos educacionales siguen de forma residual en los actuales modelos. Uno de estos elementos residuales son ciertos rasgos que tienden a reproducir comportamientos de los modelos anteriores.

En 1970 se crea un curriculum único dentro de la Ley General de educación básica.

Según la ley general de educación “La educación general básica tiene por finalidad proporcional una formación integral, fundamentalmente igual para todos y adaptada, en lo posible a las aptitudes y capacidad de cada uno” (1970, p. 5). Esta ley inicia lo que denominados la educación mixta. A partir de aquí se produce un incremento del nivel educativo en mujeres jóvenes. Este hecho acontece a casi todos los niveles educacionales menos a las escuelas técnicas superiores, donde el nivel de mujeres que acceden a ellas es mínimo.

Se puede comprobar que la educación mixta ha favorecido de forma significativa el acceso y el desarrollo de la mujer en el ámbito de la educación lo que reduce en parte la discriminación. A pesar de estos grandes avances siguen quedando en evidencia que las salidas profesionales de las mujeres sean a profesionales característicamente “femeninas” las cuales tienen un menor peso en el mercado de trabajo.

Esto nos da a entender que la educación mixta puede llevar a solucionar algunos aspectos discriminatorios en la educación básica pero no resuelve de forma real los desequilibrios

entre sexos que se producen más allá de la educación básica. Este tipo de desequilibrios se producen cuando la mujer intenta acceder a la educación superior o en el desempeño del mismo trabajo que el hombre. “La prueba de ello la tenemos en el hecho de que hombres y mujeres con la misma cualificación académica obtienen posiciones sociales y remuneraciones distintas por su trabajo” (Subirats y Brullet, 1999, p. 197). Esta comprobación basada en estas autoras nos afirma que a pesar de tener una formación “igualitaria”, se produce una visible desigualdad ante las oportunidades laborales.

En la educación actual podemos observar que hay un modelo común. En este modelo muchas veces no se llega a tener en cuenta las diferentes necesidades educativas que muestran muchos individuos dentro del sistema educativo.

### **3.3 El teatro a través de la educación y la coeducación**

Para cubrir estas dudas que genera el sistema educativo nace lo que denominamos coeducación. Este tipo de educación se basa en la educación integral de ambos sexos, evitando la discriminación y cooperando juntos para lograr los diferentes objetivos educativos. La coeducación empezó a conocerse y desarrollarse en nuestro país a partir de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo de España por la cual la coeducación puede ser una alternativa real para poder desterrar de las aulas aquellos resquicios entre ambos géneros que aún siguen latentes. La LOGSE consigue tener una visión ampliada acerca de las necesidades que presenta el alumnado es por ello por lo que le da un sentido educativo al término coeducación incluyéndola como una posibilidad. Por lo tanto, “Avanzar hacia la coeducación es encontrar hoy las soluciones para seguir desarrollando el camino de la igualdad, entendida como igual acceso a todas las posibilidades” (Subirats, 2007, p. 51). En muchas ocasiones el método citado con anterioridad no se llega a desarrollar en las aulas ordinarias, es decir, no se observan con exactitud todas las necesidades de los alumnos y alumnas y es por ello por lo que las posibilidades educativas quedan reducidas al ámbito general.

La coeducación nos ofrece otra visión más amplia de lo que entendemos por educación proporcionando herramientas que sirven para paliar la diferencia entre sexos. Algunas de estas herramientas pasan por la participación plena de las mujeres en todo tipo de saberes hasta introducir a los niños varones comportamientos y actitudes que por su rol de género han sido suprimidas a lo largo de los años.

Uno de los ámbitos en los que es aplicable la coeducación es la en la educación no formal. En la educación no formal no se sigue un currículo fijo en el cual se tengan que acatar ciertos comportamientos o contenidos que lleven a una diferenciación entre sexos.

A través de este tipo de educación en el que se puede generar un ambiente de confianza y un entorno en el cual la jerarquización de los géneros debe eliminarse por medio de la coeducación. Mezclando varios conceptos como son la coeducación en el ámbito de la educación no formal para trabajar los géneros podemos ver que una de las corrientes que más nos puede ayudar es el teatro en el aula.

Según Juan Cervera en el estudio de la presencia efectiva del teatro en la educación nos muestra como “la práctica y la realización del teatro se produce fuera del ámbito educativo reglado descubriendo de esta forma que el teatro como arte queda recluida en situaciones alejadas de las aulas ordinarias” (Cervera, 1992, p. 103).

Esto nos lleva a la deducción de que el teatro que se pueda trabajar a través de la educación no formal puede resultar útil a la hora de abordar ciertos aspectos que no se trabajan íntegramente en la educación formal pero que si pueden resultar útiles para el autodescubrimiento de la persona y la ampliación de conceptos. Uno de esos temas a los que se hace alusión es el trabajo del conocimiento y el descubrimiento que han tenido los roles de género a lo largo de la historia y de la literatura.

Por otro lado, la única cabida que tiene el teatro en la educación ordinaria es la mera visualización, es decir, salidas estipuladas por el calendario escolar para ver alguna obra de teatro o espectáculo en la cual la temática ya viene dada. En el caso de la educación formal no se aprecia un grado de interés marcado por el teatro como se observa, por ejemplo, en las artes plásticas las cuales pueden contar con un espacio de desarrollo dentro del aula ordinaria. Hay dos caminos por los cuales el teatro se lleva a cabo fuera del apartado formal de la educación.

Según Xavier Ucar “existe un doble desarrollo del teatro en la educación no formal que va del desarrollo como arte enfocado a lo profesional o el teatro como fenómeno sociocultural” (1999, p. 217).

El teatro como fenómeno sociocultural encajaría a la hora de trabajar los comportamientos sociales que los diferentes sexos han adoptado a lo largo de la historia. Como medio

educativo, el teatro pretende descubrir la propia autonomía y el autodescubrimiento del género superando la edad, sexo y género.

Es una herramienta flexible y dinámica con la cual se pueden abordar ciertos temas que en un aula y de forma teórica resultarían más apáticos. De forma práctica, los alumnos toman el propio control de la acción y del conflicto. El conflicto es el ingrediente principal del que se nutre la acción teatral. El desarrollo de la acción teatral manifestada como fenómeno sociológico va más allá de lo que es un simple personaje ficticio, se puede denominar una representación simbólica de la realidad en la cual muchas veces quien la observa se siente identificado o alguien que conoce le ha sucedido algo parecido.

### **3.4 Los roles de género desde los ojos del teatro**

El papel que han asumido los roles de género a través del teatro ha sido muy variado y cambiante. Tanto hombres como mujeres han participado en la actividad teatral a lo largo de los siglos, pero de diferentes maneras, en algunas épocas las mujeres eran relegados de este tipo de representaciones ya que la figura que ocupaba el estamento público estaba reservada exclusivamente para el sexo masculino. A las mujeres se les otorgaban tareas más introspectivas y restrictivas relacionadas con el ámbito privado del hogar. Aquí entran en juego lo que denominamos roles y estereotipos relacionados con el género, pero podemos ver como en la mayoría de los casos, los comportamientos asociados a las mujeres eran más restrictivos. “Los roles y estereotipos de género establecidos socialmente han limitado la vida de las mujeres” (Segura González, 2019, p. 113).

Esta afirmación es una realidad, los antecedentes históricos no juegan a favor de la mujer, al revés, la relega a un rol inferior al del hombre. El rol de la mujer tiene un carácter más intrínseco y reservado para el ámbito privado y del hogar. A lo largo de la historia encontramos algunas sociedades en las cuales las mujeres tenían un mayor grado de implicación en tareas sociales. Este es el caso de la sociedad egipcia, en la cual las mujeres tenían un rol un poco más cercano al de “igualdad”. “Es importante resaltar que en la cultura egipcia las mujeres no eran relegadas como en la mayoría de las culturas antiguas” (Segura González, 2019, p. 114).

Esta visibilidad de la mujer en la cultura egipcia se veía reflejada en diferentes representaciones dramáticas como oraciones, danzas y rituales, este reflejo de la sociedad contrasta con la antigua Grecia. Podemos observar como en la cultura griega las mujeres eran



excluidas de las actividades puramente dramáticas y solo se les reservaban algunos rituales. En el mundo griego las representaciones, ejercidas puramente por la figura del hombre, se pueden dividir en tres obras: la tragedia, las comedias satíricas y la comedia. El teatro tenía mucho peso en la sociedad griega ya que reflejaba el civismo y la fe, aunque también mostraba valores educativos y pedagógicos. En este mismo punto podemos destacar que los actores más jóvenes encarnaban los papeles femeninos, es aquí donde observamos un intercambio claro de los roles de género a través del teatro.

Se puede llegar a la conclusión de que la cultura griega era meramente patriarcal. Al contrario que los griegos, los romanos consideraban el teatro como un entretenimiento y el rol de las mujeres en las representaciones dramáticas era un poco más amplio denominándolas *mimas* y guardando para ellas espectáculos de acrobacias y danzas. A parte de ello podían asistir a eventos de carácter teatral y religioso.

En la siguiente época que nos acontece podemos notar un fuerte retroceso y una mayor diferenciación entre los hombres y las mujeres. Hablamos de la edad media y nos referimos a ella como una época marcada por el clero y la anulación casi total del rol de la mujer en la sociedad. En la época renacentista se sigue manteniendo esta línea hasta el 1560 donde por primera vez aparece una mujer en escena. Esta aparición de la mujer en el mundo del teatro está directamente ligada con un acontecimiento. “La incorporación de la mujer en el teatro está relacionada con la corriente moralizadora a raíz del Concilio de Trento (1545-1563)” (Segura González, 2019, p. 120).

A partir del siglo de oro español la mujer coge un peso relevante en el ámbito cultural y teatral que va más allá del mero hecho de representar un personaje. En esta etapa, el rol de la mujer es más amplio y variado, pasa a ser autora de teatro y poesía.

La mayor transformación que ha sufrido el rol de la mujer a lo largo de la historia viene dada a partir del siglo XX, en el cual se produce una revolución social de la mujer en casi todos los ámbitos de la vida. En la actualidad sigue sin existir en muchas ocasiones una igualdad completa entre hombres y mujeres ya que en muchas ocasiones la sociedad sigue posicionando de forma indirecta las conductas asociadas al género. Aunque podemos observar como en el teatro actual el intercambio de género en obras clásicas es habitual en las producciones teatrales actuales. Esto supone una ruptura del teatro clásico tradicional.



## **4. PROPUESTA COEDUCATIVA**

### **4.1 Presentación**

En esta parte del trabajo se llevará a cabo una propuesta de intervención la cual tiene un carácter coeducativo. La propuesta coeducativa estará compuesta de diferentes sesiones que se desarrollaran a lo largo de un tiempo específico en un aula-taller de educación no formal. La temática principal que se aborda durante toda la propuesta es el conocimiento del teatro a través de una visión de género y en muchos casos proporcionando un intercambio de roles rompiendo la temática tradicional. Esta propuesta nace de la necesidad de conocimiento y descubrimiento del género ya que parece que la mayoría alumnos y alumnas desconocen estos términos con exactitud.

### **4.2 Población**

Este trabajo va dirigido a estudiantes de edades comprendidas entre los 13 y 15 años que han decidido realizar la actividad de teatro por cuenta propia apuntándose a un aula-taller en el ámbito de educación no formal. Algunos de ellos ya han llevado a cabo clases de teatro con anterioridad y otros es la primera vez que se enfrentan a una dinámica así. Podemos apreciar que muchos alumnos y alumnas que se apuntan a este tipo de clase-taller sienten una necesidad de poder sacar ciertas emociones que en el ámbito escolar a veces les es difícil. Por otro lado, también existe el perfil de alumno o alumna que es muy extrovertido y necesita usar esa habilidad en un contexto que le beneficie. Esta mezcla de alumnado hace que sea una clase muy diversa y que muestre diferentes vías de aprendizaje llegando a ser la coeducación un sistema flexible y adaptativo. Observamos que no todos los alumnos y alumnas provienen del mismo centro educativo, sino que algunas alumnas llegan desde la educación concertada y otros de la educación pública. Esto puede provocar algún choque en el cual la intervención de la profesora debe de ser fundamental. Por ello el tema de género, tratado desde una visión igualitaria y como elemento de experimentación a través del teatro, puede limar algunas ideas erróneas acerca del tema.

### **4.3 Temporalización**

La propuesta coeducativa se llevará a cabo en un tiempo establecido, cada sesión tendrá lugar una vez por semana, los viernes después de la jornada ordinaria escolar. Las sesiones tienen una duración de una hora y media y estarán distribuidas durante los dos meses que dura la

supuesta intervención. En el cronograma (Anexo 1) se puede apreciar la secuenciación de las actividades.

## **4.4 Objetivos**

### **4.4.1 Objetivo general**

- Conocer los diferentes roles de género a través del teatro.

### **4.4.2 Objetivos específicos**

- Identificar los roles que se dan en el entorno laboral público o privado, en el hogar, en el ocio y la recreación, así como las desigualdades que se dan en las mujeres que asumen en mayor medida tareas de cuidado y quehaceres domésticos.
- Tomar conciencia de la transformación de los roles de género a lo largo de la historia, a través de la literatura teatral.
- Experimentar a través del teatro diversas situaciones cotidianas que impliquen un conflicto de género.
- Resolver conflictos escénicos a través de la improvisación.
- Exponer las diferentes reflexiones y conclusiones a las que se lleguen después de cada sesión.
- Proyectar una actitud positiva y activa hacia las actividades y hacia las personas participantes.

## **4.5 Metodología**

Dentro de este apartado vamos a tener en cuenta varias metodologías que nos ayudarán a la hora de ejecutar las tareas. La primera teoría en el cual nos vamos a enfocar nuestro trabajo es la constructivista. Este modelo brinda herramientas a las y los jóvenes para que puedan sacar de ellas su propio conocimiento, interpretar la información, las conductas y las actitudes y, a partir de ello, generar un aprendizaje significativo. La educadora se posiciona ante una actitud de facilitar la información y dar las herramientas para que los alumnos y alumnas puedan organizar, descartar y seleccionar la información recibida de diferentes fuentes. Por otro lado, también utilizaremos algunos recursos del aprendizaje basado en problemas. A través de la realización de varias preguntas relacionadas con el tema que se va a trabajar, se produce en los alumnos y alumnas un proceso de indagación que han de resolver a través de las herramientas dadas con anterioridad. Las preguntas han de ser abiertas para que el alumnado tenga margen de pensamiento. Esta última metodología basada en problemas se

llevará a cabo sobre todo en un contexto teatral, es decir, cuando surja algún conflicto escénico que se tenga que resolver y no se sepa cómo. En este momento de bloqueo se ofrecerá la ayuda a partir de las preguntas abiertas que se lancen. Si por este medio tampoco se consiguen las respuestas, entonces se le darán herramientas para que de forma práctica pueda llevarlas a cabo.

#### **4.6 Sesiones**

Antes de plasmar las diferentes sesiones que se incluyen dentro de esta propuesta educativa hay que resaltar que todas ellas se inician a partir de un calentamiento metódico que se lleva a cabo para la activación corporal de las y los jóvenes. Este nos ayuda en cierta manera a fortalecer la confianza del grupo y nos sirve de vía introductoria para el cuerpo de la sesión.

##### **4.6.1 Calentamiento**

- Activación corporal: En este primer apartado, se llevarán a cabo varios ejercicios. El primero consta de mantener equilibrado el espacio. Los alumnos y alumnas caminan por el espacio y cuando se da una palmada todos ellos se paran. Miran a su alrededor y observan todos los espacios que han quedado vacíos, quién identifique que hay un espacio demasiado grande que desequilibre se tiene que posicionar en él para cubrirlo. Cuando el espacio este equilibrado, se volverán hacer dos rondas más para ir tomando conciencia espacial. Otro ejercicio que tendrá lugar será que los alumnos y alumnas repartidos por diferentes espacios del aula comiencen a caminar con un ritmo 5, el cual sería andar normal. Se irán diciendo números o más altos o bajos y con ello deberán modificar su velocidad siendo 0 la inmóvil y 10 la más rápida. Se llevarán a cabo un par de rondas.

-Voz: Los ejercicios de voz se realizarán en círculo. El primero tiene que ver con la activación de la boca y los diferentes músculos que la forman, haciendo pedorretas, haciendo vibrar los labios, pasando la lengua por toda la cavidad bucal y haciendo frotar los labios con los índices de las manos. Después de este ejercicio haremos una activación de las cuerdas vocales agarrándonos los hombros en círculo y pronunciando una m muda dentro de la boca, después la M muda se transformará en una A abierta intentando sacar la mayor proyección bocal.

##### **4.6.2 Actividades principales**

En este apartado encontramos la parte troncal de las sesiones de la propuesta coeducativa. Las actividades que se desarrollan a continuación intentan reflejar diversos aspectos

relacionados con los diferentes roles de género a través del teatro. En este sentido se da espacio también a la cotidianidad y a situaciones tanto reales como imaginarias. El siguiente bloque está formado por nueve actividades principales que se desarrollarían en la hora central de la sesión. Los elementos que más se han tenido en cuenta para el diseño de dichos ejercicios son la reflexión, la creatividad, así como las tareas dinámicas que impliquen una acción-reacción en la situación escénica.

Tabla 1: Sesión 1

Nombre:	“Acercamiento de los roles de género a través del teatro”.
Duración:	60’.
Materiales:	Altavoces, móvil con música, rotulador, folios y pizarra.
Desarrollo:	<p>Primeramente, sentados en círculo, se les realizarán una ronda de preguntas para ver si conocen lo que significa el término género, el término rol y más tarde rol de género. Las palabras que vayan diciendo en serie a esas preguntas se apuntarán en la pizarra. Cuando las palabras, como, por ejemplo, chico, chica, vestuario, actitud, relevantes queden escritas en la pizarra, los alumnos y alumnas elegirán un sitio del espacio en el que colocarse, yo digo una palabra y cada uno de ellos y ellas deberán moverse con aquello que les inspire esa palabra, es un ejercicio de abstracción en el cual la lógica no tiene que impedir el movimiento. Una vez finalizado este ejercicio, nos volveremos a sentar en círculo y se les escribirá en la pizarra el término rol de género. Lo leeremos en alto y se lanzará una pregunta sobre si ven relación entre los roles de género y el teatro. Cuando todos hayan contestado, los alumnos y alumnas se dividirán en dos grupos. Cada grupo debe pensar durante unos 10 minutos aproximadamente en una norma social que se relacione directamente con el sexo femenino o masculino, en el caso de que no se les ocurra ninguna, la educadora les lanzará una idea. Una vez que lo hayan pensado, tendrán que hacer una propuesta interpretativa basada en su imaginación y cada uno ocupará un rol en esta situación dramática. Esta intervención en escena durará un máximo de 3 minutos y cuando un grupo haya finalizado la suya, el otro grupo expondrá las ideas o elementos relacionados con los roles de género que pueda haber visto en escena.</p>
Evaluación:	<p>Los alumnos se colocarán en círculo y lanzaremos algunas preguntas al aire tales como: “¿Cómo os habéis sentido en escena?” “¿Por qué creéis que es importante conocer los roles de género?” “¿Qué diferencias hay en relación con las normas sociales entre hombres y mujeres?”</p>

Tabla 2: Sesión 2

Nombre:	“Los roles de género a través de la historia del teatro”.
Duración:	60’.
Materiales:	Folios, lista de estados emocionales, colchonetas y cojines.
Desarrollo:	<p>Para empezar la actividad principal, los alumnos y alumnas se sentarán en círculo y se les repartirá un folio con la historia resumida sobre los roles de género a lo largo de la historia del teatro (Anexo 1). Cada uno leerá una época del teatro, una vez que se hayan leído todas en voz alta, se harán parejas de dos en dos. La pareja tendrá que elegir una época y un estado emocional (Anexo 2) desde el cual trabajar diferentes situaciones que se den. Las situaciones serán las siguientes: discusión de una pareja por saber quién debe mantener al bebé, cómo un jefe o una jefa le tiene que decir a su empleado que no le puede ascender. Diferentes situaciones en las que se produzca un conflicto por una desigualdad. Estas situaciones deberán estar enmarcadas en una época histórica nombrada anteriormente. Los alumnos y alumnas deberán tener en cuenta las características de la época histórica que elijan para representar la situación escénica. A medida que las parejas vayan presentando su pequeña escena basada en la improvisación se irá analizando.</p>
Evaluación:	Se realizará un círculo donde se lanzarán algunas preguntas como: “¿Creéis que los roles de género han cambiado a lo largo de la historia?” “¿Y en el teatro?” “¿Es importante que se hayan transformado?”

Tabla 3: Sesión 3

Nombre:	“Las profesiones y el género”.
Duración:	60’.
Materiales:	Lista de estados emocionales, caja con accesorios, cinta adhesiva, móvil con música.
Desarrollo:	<p>Antes de empezar con la primera dinámica, los alumnos y alumnas deberán elegir un estado emocional que estará en una lista colocada en clase (Anexo 3). Comenzaremos con un ejercicio que se llama “andar como”. Consiste en que los y las jóvenes vayan caminando por el espacio pensando en el estado emocional que han elegido. Más tarde se les dirá que tienen que andar como si fuesen médicos, electricistas, maestros, enfermeros, mecánicos y fuese a trabajar. Cuando hayan terminado de pasar por todas las profesiones nombradas anteriormente con su estado emocional, se sentarán en círculo y reflexionaremos juntos sobre si en alguna profesión han llegado a interpretarlo como algo más masculino o femenino. En el segundo ejercicio se presentará una caja con diferentes accesorios: corbata, delantal, casco de obra, una bata blanca, un pincel, una carta, una llave inglesa, etc. Cada joven deberá elegir uno de estos elementos y elegirá un espacio individual en el espacio. Cuando estén todos posicionados en un área donde no les moleste nadie, sonará una música y deberán utilizar ese objeto con la utilidad que ellos quieran darle explorando las posibilidades del objeto. Trascurridos unos minutos podrán moverse por el espacio experimentando con este objeto. La segunda fase del ejercicio consta en dejar todos estos accesorios en el suelo, el suelo estará dividido en tres partes que representaran, una parte masculina, otra neutra y otra femenina. Los alumnos y alumnas deberán clasificar los elementos acordes con sus propios juicios acerca de si algunos oficios son más masculinos, femeninos o neutros.</p>
Evaluación:	<p>Tras terminar la actividad y mientras observan el collage de elementos que han clasificado en el suelo, se lanzarán algunas preguntas: “¿Creéis que es correcta la clasificación que habéis hecho?” “¿Pensáis que las profesiones tienen género o que el género muchas veces viene impuesto por la sociedad?” “¿Se puede cambiar esta visión de las profesiones?”.</p>



Tabla 4: Sesión 4

Nombre:	“La casa Bernarda Alba”
Duración:	60’.
Materiales:	Mobiliario del aula, toquillas negras, bastón y hojas con la escena.
Desarrollo:	La actividad principal consiste en la representación de una escena de la reconocida obra <i>La casa de Bernarda Alba</i> en la cual los papeles se intercambiarán, es decir, el único chico de la clase hará el papel de Bernarda mientras que los demás personajes seguirán siendo femeninos. Los alumnos y alumnas leerán la escena un par de veces y se les dejará aproximadamente 15 minutos para que la preparen con los elementos del aula. Si necesitan ayuda se les echará una mano y se recalcará que no tiendan a exagerar los diferentes papeles. Una vez que la escena esté preparada, la representarán una vez. Cuando termine este primer pase se les darán unas pautas para que trabajen el personaje desde una perspectiva concreta y, por último, volverán a representarla.
Evaluación:	Sentados en círculo, se hará una ronda de preguntas relacionada con la sesión “¿Cómo creéis que Bernarda trata a sus hijas?” “¿Son libres o están sujetas a la ley de su madre?” “¿Veis la relación entre el género y esta escena?”.

Tabla 5: Sesión 5

Nombre:	“Juicio literario contra Ana Mariscal”.
Duración:	60’.
Materiales:	Mobiliario del aula, música en el móvil, folios con la noticia.
Desarrollo:	<p>La dinámica consiste en la representación de un juicio literario que tuvo lugar en 1945 contra la actriz Ana Mariscal. La acusaban de representar el papel masculino por antonomasia de Don Juan Tenorio. Sentados en círculo se les repartirá a los alumnos la noticia del juicio (Anexo 4). Una vez que hayamos leído la noticia en alto, la educadora seleccionará al tribunal compuesto por cinco alumnas, el acusado y, por último, dos abogados. Cuando los papeles estén distribuidos, el alumnado trabajará por grupos, es decir, los del tribunal juntos etc. Deberán pensar que las preguntas van a realizar o cómo se van a defender ante la acusación. Todo ello deberá tener sentido con el contexto en el que se está trabajando. Aproximadamente tras pasar unos 10’ se preparará el mobiliario del aula para la representación del juicio. Todos deberán colocarse en sus posiciones y, en cuanto estén listos, empezaremos. Si el juicio se desvía del tema, la educadora tendrá la capacidad de intervenir y reconducirlo. Una vez que a los componentes del juicio se les acaben las ideas o el mismo se quede estancado, deberá decidirse una sentencia. Para ello el tribunal se tendrá que reunir aparte y pasados unos minutos dictar sentencia.</p>
Evaluación:	<p>Cuando el rolplay llegue a su fin nos sentaremos en grupo y reflexionaremos con algunas preguntas: “¿Cómo nos hemos sentido en nuestro papel?” “¿Creéis que tenía sentido realizar este juicio?” “¿En qué ha cambiado esta situación hasta hoy en día? ¿Y en que no?”</p>

Tabla 6: Sesión 6

Nombre:	“Penélope y la hilera del tiempo”.
Duración:	60’.
Materiales:	Mobiliario del aula, móvil con música y folios con el mito de Penélope.
Desarrollo:	<p>La actividad principal va a girar en torno al mito de Penélope. Sentados en círculo se le repartirá al alumnado una hoja que narré este mito (Anexo 6). Una vez leído y comprendido, cada alumno elegirá un espacio individual del aula, donde no les moleste nadie. Este primer ejercicio estará basado en la actividad de esperar. Durante aproximadamente 2 minutos los alumnos y alumnas tendrán que imaginarse una situación en la cual estén esperando a alguien y qué acciones se les pueden ocurrir. Tras haber trabajado esto durante varios minutos se hará una breve representación de medio minuto de las acciones propuestas en la parte individual. En la segunda actividad el alumnado se dividirá en dos grupos, en cada grupo se va a trabajar la misma situación. En la escena aparece Penélope sola en casa tejiendo y van llegando de uno en uno los pretendientes que van a tratar de convencerla de que se vayan con ellos. Cada grupo deberá preparar la escena, así como sus papeles correspondientes. Una vez que los grupos hayan trabajado la situación se expondrá al resto de compañeros. Cuando los dos grupos terminen se hablará acerca de las diferencias que hemos visto entre uno y otro.</p>
Evaluación:	<p>Sentados en círculo haremos una ronda de respuestas sobre las preguntas aquí formuladas: “¿Cómo creéis que se siente Penélope?” “¿Cuál es el sentido de los mitos?” “¿Quiénes esperan por amor: hombres o mujeres?”</p>

Tabla 7: Sesión 7

Nombre:	“El rol de los juguetes”.
Duración:	60’.
Materiales:	Catalogó de juguetes, caja con juguetes y móvil con música.
Desarrollo:	<p>Sentados en círculo dará comienzo la actividad principal. La primera parte consiste en el análisis y visualización de unos catálogos de juguetes (Anexo 7). El alumnado deberá notar qué factores indican que algunos juguetes van destinados al consumo de niñas o de niños (colores, imágenes, etc.). Después de haber analizado y visto los diferentes catálogos de juguetes, de uno en uno cada participante irá cogiendo un juguete de la caja. Justo después cada joven elegirá un espacio individual en el aula donde nadie le moleste. El objetivo principal de esta primera actividad es la experimentación del juguete a partir de la perspectiva del sexo contrario, es decir, si yo estoy manejando una muñeca como creo que un chico jugaría con ella. Esta primera parte es un trabajo individual. Tras este paso, tendrán que buscar a su pareja y la identificará ya que los o las dos llevarán el mismo juguete. El segundo ejercicio consiste en que cada miembro de la pareja debe tomar un rol diferente, masculino o femenino, se deberán poner de acuerdo y deberán crear una pequeña escena improvisada con ello. Todas las parejas saldrán a representar su escena y una vez que hayan pasado todas se realizará un último ejercicio escénico de carácter sumativo. Este último consiste en que una pareja sale a escena con sus roles y situación dramática marcada y en el transcurso de la escena se irán incorporando las demás parejas. Se debe tener en cuenta la escucha en este ejercicio, respetando a un compañero cuando hable en escena y a su vez creando un diálogo que tenga sentido con el contexto en el que se está trabajando.</p>
Evaluación:	<p>Este apartado se llevará a cabo de forma oral en un círculo formado en el centro de la clase. La dinámica seguirá siendo una ronda de preguntas que intenten hacer reflexionar al alumnado acerca de lo vivido y experimentado en la sesión: “¿Notáis diferencias claras entre los juguetes destinados para niños y para niñas?” “¿Cómo se pueden romper estos estereotipos?” “¿Por qué está más penalizado que un niño juegue con un juguete de niña que al revés?”</p>

Tabla 8: Sesión 8

Nombre:	“Trabajo de transformación de género con creación de personajes”.
Duración:	60’.
Materiales:	Mobiliario del aula, proyector, ordenador con USB y música.
Desarrollo:	<p>La actividad principal se dividirá en dos partes: una de visualización y otra de creación a partir de la obra adaptada <i>La ternura</i> del escritor y dramaturgo Alfredo Sanzol (Anexo 8). En la primera parte los alumnos se colocarán en semicírculo mirando hacia la pantalla y se proyectarán algunos fragmentos de interés en la obra. En esos minutos proyectados, los personajes hacen descripciones exageradas acerca de los hombres y las mujeres. En los siguientes fragmentos se muestra una cena en la que el conflicto principal es que no se descubra que los personajes en realidad son mujeres. A partir de este fragmento empezará la parte dos de la actividad, en la cual las alumnas que hagan de alumnos deberán tomar conciencia de cómo a través del cuerpo y la voz, pueden trabajar haciendo un personaje del sexo opuesto. Se volverá a reproducir el video y el alumnado deberá coger ideas acerca de gestos y posturas que realizan los personajes. Tras haber tomado ideas, crearán el personaje y se les dará unos minutos para que anden, se sienten o realicen gestos y posturas que crean que son acordes con los personajes que han de interpretar. Para finalizar se llevará a cabo una situación escénica en la cual el conflicto sea simular que son del sexo opuesto.</p>
Evaluación:	<p>Sentados en círculo: “¿Cómo describen en la obra tanto a los hombres como a las mujeres?” “¿Hay estereotipos?” “¿Cuáles?” “¿Es difícil hacer un personaje del sexo opuesto?”</p>

Tabla 9: Sesión 9

Nombre:	“Ruptura de estereotipos a partir del vestuario.”
Duración:	60’.
Materiales:	Rotuladores de pizarra, pizarra, caja con ropa y pelucas, móvil con música.
Desarrollo:	<p>En la primera actividad que se llevará a cabo en el aula los alumnos estarán colocados frente a la pizarra. Habrá dos siluetas dibujadas en la pizarra, un cuerpo de hombre y una mujer. El alumnado irá saliendo de uno en uno y se les dará unas pautas como, por ejemplo: “tienes que dibujar a un hombre de 70 años jubilado, una niña de 12 años que le guste el fútbol, un joven trabajador 25 años, un anciano vagabundo”, etc. Cuando a la silueta le hayan puesto la ropa de cómo se han imaginado a esa persona, se cuestionará si se ha basado a una idea preconcebida o no y si puede modificar algo. Tras haber pasado todos por la creación de vestuario para su personaje, tendrán que coger elementos o accesorios de la caja de vestuario que se asemejen a la persona que ellos han imaginado. Se les dará la pauta de que el vestuario es de gran importancia en el teatro y que sirve para realzar la figura del personaje. A partir de ahí se les indicarán que busquen acciones de forma individual que sean lógicas para la persona que han creado. Pasados unos minutos haremos la última parte de la actividad que consiste en realizar en escena “encuentros imposibles”, es decir, que dos personajes se encuentren en escena y a partir de la improvisación creen una situación dramática.</p>
Evaluación:	<p>Sentados en círculo y de forma oral se llevará a cabo una rueda de respuestas a las siguientes preguntas: “¿Pensáis que tenemos unas ideas previas sobre ciertos aspectos de las personas?” “¿Se pueden cambiar estas ideas?” “¿Cómo?</p>

### **4.6.3 Vuelta a la calma**

Tras las actividades principales se realizará una tarea que servirá como desactivadora de toda la energía acumulada en la parte principal de la sesión. Tendremos unas cuantas actividades que iremos repartiendo a lo largo de cada sesión. Se llevará a cabo una por semana.

El chicle: Tumbados sobre esterillas y con los ojos cerrados nos imaginaremos que somos un chicle y que nos mascan, nos estrujan y nos hacen una bolita. Los movimientos son libres siempre y cuando estén acordes con lo que la educadora narra. La actividad pasará por varias fases hasta que el chicle termine explotando.

La atención plena: Los alumnos y alumnas estarán distribuidos por el espacio, teniendo así su propio espacio individual y exclusivo. Sentados en posición de meditación, haremos un juego del silencio el cual será progresivo, es decir, empezaremos estando un minuto con los ojos cerrados y sin hablar y si vemos que lo superamos, iremos incrementando el tiempo.

Paisajes mentales: La actividad consta en un ejercicio imaginativo que los alumnos y alumnas desarrollan a través de su sentido auditivo. Tumbados y tumbadas sobre una esterilla, sonará una música tradicional de algún lugar del mundo o en otras ocasiones una música ambiente que ayude a imaginar un lugar o una situación. Tras este viaje imaginativo se hará un debate sobre lo que hemos podido o no imaginar o concentrarnos en la actividad.

Ambiente sonoro: Sentados en la pared y en un sitio de la clase donde puedan tener su propio espacio individual sin que nadie les moleste. La dinámica consiste en un ejercicio de escucha e imaginación en el cual se les dirá por ejemplo que están en un bosque, en la playa, en un desierto etc. Tras decirles el lugar que tienen que imaginar deberán emitir sonidos que se les vengan a la mente tanto de animales, clima, o sonidos propios de ese lugar. Lo más importante a la hora de realizar esta actividad es la escucha activa, es decir, si algún compañero hace un sonido dejar que lo ejecute sin producir otro sonido e interrumpirlo.

## 4.7 Evaluación

Tabla 10

### *Rúbrica de autoevaluación*

<b>Criterios</b>	<b>Excelente</b>	<b>Bueno</b>	<b>Regular</b>	<b>Inadecuado</b>
Identifica los roles que se dan en los diferentes entornos del ámbito cotidiano.				
Aprende a llegar a acuerdos escénicos por medio de la improvisación.				
Toma conciencia de la transformación de los roles de género a lo largo de la historia, así como a través de la literatura teatral.				
Busca similitudes entre el teatro y los roles de género.				
Aporta respuestas contextualizadas durante la evaluación oral de cada sesión.				
Experimenta a través del teatro diferentes situaciones cotidianas en las que se producen diferencias entre los géneros.				
Respeto las opiniones y reflexiones de los compañeros.				
Resuelve conflictos escénicos a través de la improvisación.				



## 5. CONCLUSIONES

A partir del tema tratado en este proyecto, observamos la relación directa que en muchas ocasiones mantienen el género y el teatro. Se puede comprobar que en algunos casos estos dos temas se integran de tal manera que cuesta disociarlos. Una de las principales aportaciones que se ha querido mostrar por medio de esta propuesta coeducativa es el aprendizaje de los papeles que tienen interiorizadas las personas en el pasado y en la actualidad, según el género con el que han sido socializadas. Pero la aportación más relevante es que el género está sujeto a transformaciones, es decir, que el intercambio de roles de género en el teatro ofrece una posición alejada del yo donde surgen otras emociones y sentimientos. Es a partir de esta dinámica donde aparece la empatía y donde se puede llegar a una mayor igualdad.

Podemos encontrar algunos estudios que hablan de la importancia que tiene el teatro en la educación. Sin embargo, no hemos encontrado investigaciones en las que se relacione directamente el género con el teatro. Sin embargo, apreciamos que ambos aparecen unidos en algunos aspectos, cómo, por ejemplo, en los diferentes roles que podían interpretar personas del mismo sexo a lo largo de una obra de teatro. Las mayores similitudes entre mi trabajo y el de otros autores o autoras, aparece en estudios informativos cuya relación género-teatro era visiblemente principal tenía un carácter histórico y no educativo. Sintetizando la visión de género a lo largo de la historia del teatro, se ha podido apreciar que las mujeres y lo femenino han sido más invisibilizados por las sociedades y por la literatura teatral que los hombres y lo masculino. Esto se debe, a que la figura social por antonomasia era la del hombre, mientras que la mujer quedaba relegada a tareas puramente domésticas y cotidianas. Además, los personajes femeninos eran interpretados por hombres travestidos. Esto nos lleva a constatar una ralentización de la incorporación de la mujer al ámbito público, social y artístico, siendo una presencia secundaria en ambos casos.

Por otro lado, me he topado con algunas dificultades a la hora de encarar este proyecto. La primera y la más relevante fue la transformación a la que sometí mi propuesta coeducativa, ya que en un principio iba a llevarla a cabo en un ámbito real en el cual realizaba mi trabajo como educadora en un aula-taller de teatro. Esto no pudo ser debido al impacto que ha tenido la denominada pandemia COVID-19 a todos los niveles y sobre todo a nivel educativo. Tras conocer la decisión de que las clases no se podían reanudar, decidí rediseñar la parte principal

del proyecto haciendo una “hipotética propuesta coeducativa”. A pesar de esta situación, mi intención de cara al próximo curso es poder llevarla a la realidad del aula-taller, pudiendo de esta forma darle un lugar y un espacio reales. Otra limitación, que me he encontrado a la hora de completar el trabajo, ha sido la falta de recursos bibliográficos ya que al producirse el cierre de bibliotecas la única forma de buscar información era a través del uso de *internet*. Referido a este último aspecto, ciertos artículos, así como otros documentos que he encontrado en la red, no tenían fácil accesibilidad o directamente habían espirado. A pesar de todas estas circunstancias he podido finalizar el trabajo con todos los apartados correspondientes.

La prospectiva final a partir de la cual se plantea este trabajo fin de grado tiene un sentido de amplitud hacia el término de género, así como la intención de que los y las jóvenes rompan sus prejuicios hacia estos roles y cómo a través del teatro se pueden transformar. Es fundamental destacar que, a pesar de todos estos cambios sociales e históricos, los roles de género siguen demasiado marcados en nuestras vidas.

## 6. Referencias bibliográficas

- Belausteguigoitia, Marisa. y Mingo, Araceli. (1999). *Géneros prófugos*. Editorial Paidós Mexicana, S.A.
- Brullet, Cristina. y Subirats, Marina. (1988). *Rosa y azul: la transmisión de los géneros en la escuela mixta*. Instituto de la mujer.
- Cañas, José. (2008). *Didáctica de la expresión dramática*. Ediciones Octaedro, S.L.
- Cervera, Juan. (1992). Hacia la presencia efectiva del teatro en la educación. *Lenguaje y Textos* n.º 3, 10-14. [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/7905/LYT\\_3\\_1993\\_art\\_8.pdf](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/7905/LYT_3_1993_art_8.pdf)
- De Pablos, Luis Miguel. (2018). El día que Don Juan fue ella [Foto de la noticia]. *El norte de castilla*. <https://www.elnortedecastilla.es/culturas/teatro/juan-20180102194126-nt.html><sup>1</sup>
- Heredero de Pedro, C. (2019). *Género y co-educación*. Ediciones Morata, S.L.
- García Lorca, Federico (1945). *La casa de Bernarda Alba*. Ediciones debolsillo contemporánea.
- Jayme Zaro, María. (2002). La psicología del género en el siglo XXI. *Clepsydra*, (nº1), 47-60. [https://riull.ul.es/xmlui/bitstream/handle/915/18674/CL\\_1\\_2002\\_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ul.es/xmlui/bitstream/handle/915/18674/CL_1_2002_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Moll, Santiago. (2015). *40 estados emocionales para enseñar en el aula* [Foto de la página web]. <https://justificaturespuesta.com/40-estados-emocionales-ensenar-aula/>
- Sánchez, Edith. (2019). Penélope, el mito de la mujer que espera para siempre. *La mente es maravillosa*. <https://lamenteesmaravillosa.com/penelope-el-mito-de-la-mujer-que-espera-para-siempre/>
- Sanzol, Alfredo. (2017). *La ternura* [Foto de la grabación de la obra]. <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum9/espectaculo/grabacion.html>
- Segura González, Rosa María. (2019). Mujeres en el teatro antiguo. *Programa institucional de estudios de género*. (nº42), 111-132. <http://alternativas.me/attachments/article/209/Las%20mujeres%20en%20el%20teatro%20antiguo.pdf>
- Subirats, Marina. y Tomé, Amparo. (2007). *Balones fuera*. Ediciones Octaedro, S.L.
- Úcar, Xavier. (1999). Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal. *Teor.educ.* (nº 11), 217-255.

---

<sup>1</sup> La cuestión de escribir de forma completa los nombres tiene que ver con eje temático de este TFG, el género. Todavía sigue siendo necesario visibilizar las aportaciones de las mujeres.

[https://www.researchgate.net/profile/Xavier\\_Ucar/publication/39147927\\_Teoria\\_y\\_practica\\_de\\_la\\_animacion\\_teatral\\_como\\_modalidad\\_de\\_educacion\\_no\\_formal/links/0deec517f8064774f0000000.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Xavier_Ucar/publication/39147927_Teoria_y_practica_de_la_animacion_teatral_como_modalidad_de_educacion_no_formal/links/0deec517f8064774f0000000.pdf)



## **Anexo 2: Historia del teatro**

Para este documento me ha basado en la historia documentada a través de Rosa María Segura González (2019) en su artículo *Mujeres en el teatro antiguo* referenciado en el anterior apartado.

La historia del teatro pasa por diferentes épocas en las cuales, en la mayoría de ellas, los hombres y las mujeres no tienen el mismo peso ni en la sociedad ni en el teatro. En el antiguo Egipto, el teatro tenía un carácter religioso y popular, en esta época las mujeres no eran relegadas a un segundo plano como en otras épocas ya que podían participar en muchos acontecimientos sociales y culturales: podían realizar rituales, dedicarse a diferentes actividades como la farmacia, la medicina, la danza, el canto, etc. En la cultura griega la cosa cambia ya que la autoridad del hombre estaba por encima de todo. A las mujeres se les prohíbe la participación en el teatro culto, así como en las demás facetas sociales en las que el hombre era la figura principal. En esta época el teatro era de gran importancia a nivel social ya que se incluían la tragedia, las comedias satíricas y la comedia. En la época romana las representaciones teatrales se dividían en la comedia, la tragedia, mimo y pantomimo. Las mujeres eran relegadas exclusivamente a la categoría de mimo, se denominaban asimismo mimas y una de las más destacables de la época romana se llamaba Teodora. Teodora luchó por los derechos de las mujeres en dicha época. Por otro lado, las mujeres podían asistir a los cultos religiosos y a las representaciones teatrales, así como a otras actividades, pero tenían prohibido la ocupación en cargos públicos. En la edad media, el teatro medieval era puramente religioso ya que la religión bañaba todas las facetas de aquella sociedad. Lo pagano era considerado pecado. Las mujeres no podían participar en estos actos ya que se considera a la mujer como la figura que inculca la perversidad, los vicios y las emociones negativas. Como no podían incluir a las mujeres en estas representaciones, los actores masculinos interpretaban los roles femeninos que solían ser los actores más jóvenes. A pesar de estas restricciones, las mujeres siguieron realizando representaciones en círculos cerrados como en los conventos en donde los papeles eran interpretados por monjas. En el renacimiento las mujeres aparecen en escena a partir del 1560, ya que se produce la firma de un contrato en el cual se dicta la presencia de una mujer en las compañías de teatro profesional. Con la llegada de la mujer, el teatro tuvo un éxito masivo y fue en parte a la gran importancia del Concilio de Trento (1545-1563). Hombres y mujeres se divertían realizando

representaciones de danza, canto y poesía. Sin embargo, en Inglaterra los hombres seguían representando los personajes femeninos hasta el 1660. A partir del Siglo de oro en adelante, los roles entre hombres y mujeres se han ido transformando hasta llegar casi a la igualdad.

### Anexo 3: Tabla de emociones

# 40 ESTADOS EMOCIONALES

1	ABURRIMIENTO	15	ENTUSIASMO	28	MIEDO
2	ACEPTACIÓN	16	ENVIDIA	29	NOSTALGIA
3	ADMIRACIÓN	17	EUFORIA	30	ODIO
4	ALEGRÍA	18	FELICIDAD	31	ORGULLO
5	ALIVIO	19	FRUSTRACIÓN	32	PLACER
6	AMOR	20	GRATITUD	33	REMORDIMIENTO
7	ASCO	21	HOSTILIDAD	34	SATISFACCIÓN
8	ASOMBRO	22	ILUSIÓN	35	SERENIDAD
9	COMPASIÓN	23	INCOMPRENSIÓN	36	SOLEDAD
10	CONFUSIÓN	24	INSEGURIDAD	37	TENSIÓN
11	CULPA	25	IRA	38	TERNURA
12	DECEPCIÓN	26	IRRITACIÓN	39	TRISTEZA
13	DESALIENTO	27	MELANCOLÍA	40	VERGÜENZA
14	DESEO				

[www.justificaturespuesta.com](http://www.justificaturespuesta.com)

CC BY NC SA

Fuente: Moll, Santiago. (2015). *40 estados emocionales para enseñar en el aula* [Foto de la página web]. <https://justificaturespuesta.com/40-estados-emocionales-ensenar-aula/>



**Anexo 4: Escena de *La casa de Bernarda Alba***

Bernarda: ¿Está hecha la limonada?

La Poncia: Sí, Bernarda. (Sale con una gran bandeja llena de jarritas blancas que distribuye.)

Bernarda: Dales a los hombres.

La Poncia: Ya están tomando en el patio.

Bernarda: Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí.

Muchacha: (A Angustias.) Pepe el Romano estaba con los hombres del duelo.

Angustias: Allí estaba.

Bernarda: Estaba su madre. Ella ha visto a su madre. A Pepe no lo ha visto ella ni yo.

Muchacha: Me pareció...

Bernarda: Quien sí estaba era el viudo de Darajalí. Muy cerca de tu tía. A ése lo vimos todas.

Mujer 2ª: (Aparte, en voz baja.) ¡Mala, más que mala!

Mujer 3ª: (Lo mismo.) ¡Lengua de cuchillo!

Bernarda: Las mujeres en la iglesia no deben de mirar más hombre que al oficiante, y ése porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.

Mujer 1ª: (En voz baja.) ¡Vieja lagarta recocida!

La Poncia: (Entre dientes.) ¡Sarmentosa por calentura de varón!

Bernarda: ¡Alabado sea Dios!

Todas: (Santiguándose.) Sea por siempre bendito y alabado.

Bernarda: ¡Descansa en paz con la santa compañía de cabecera! (García Lorca, 1945, p.)

## Anexo 5: Noticia sobre el juicio literario



# El Norte de Castilla

## Culturas

## El día que Don Juan fue ella



Ana Mariscal, la actriz que se atrevió a interpretar el papel de Don Juan. /

EL NORTE

La única vez que una mujer ha interpretado en Valladolid el papel masculino del Tenorio, la actriz Ana Mariscal en noviembre de 1945, provocó un escándalo tan sonoro que

## **Anexo 6: El mito de Penélope**

“El mito de Penélope” incluida en *La Odisea* de Homero

“Penélope nace en Esparta, de una ninfa de agua dulce y el propio rey de la región. Todo comienza cuando Ulises, un valiente guerrero se siente solo y decide buscar una mujer para que lo acompañe y lo conforte. Su búsqueda le lleva a Esparta, en donde conoce a la mujer más bella que había visto: Helena. La misma Helena de Troya. Esa mujer era tan hermosa que sus pretendientes se contaban por cientos. El padre de la chica, y el propio Ulises, temían que la disputa por su amor desatara el caos en Esparta. Así que los dos se pusieron de acuerdo para decretar que el pretendiente vencedor debía ser respetado por quienes salieran derrotados. Ulises se sintió incómodo por la situación. Por entonces ya había llegado a Esparta una bella mujer llamada Penélope. Era la prima de Helena y había acudido para darle consejo. Cuando Ulises y Penélope se encuentran, quedan enamorados a primera vista. Ambos permanecen mudos, sabiendo que ya no querían separarse jamás. Para eludir la decisión de aceptar a alguno de sus pretendientes, Penélope dijo que elegiría cuando terminara de tejer un tapiz. Lo que se le ocurrió fue tejer de día y deshacer de noche. Así pasó cuatro años, al final de los cuales, Ulises por fin regresó. Después de una serie de pruebas, logró reconocerlo. Ulises, por su parte, acabó con los pretendientes. Lo cierto es que hay varias versiones sobre lo que sucedió. La más extendida, y la que más nos gusta escuchar, cuenta que “vivieron felices para siempre”. Otra versión señala que Ulises repudió a su esposa, pues la acusó de haber sido ella misma quien había atraído a los pretendientes. También hay versiones de que la mató por haber sido infiel o que la devolvió a su padre por la misma razón. Penélope es el modelo de la mujer abnegada, que calla y espera. Se ve obligada a hacer y deshacer, una y otra vez su propia obra mientras regresa el amor «perdido». Su tapiz representa ese círculo vicioso de la resistencia. Su actitud, lo que la cultura occidental estableció como ideal para una esposa.” (Sánchez, Edith, 2019).



**Anexo 8: Imagen de la grabación de la obra *La ternura***



Fuente: Sanzol, Alfredo. (2017). *La ternura* [Foto de la grabación de la obra].